

Opinnäytetyö (AMK)

Kuvataide

2015

Anni Saijonkivi

KUVATAITEILIJOIDEN YHTEISTYÖ

– vapaus ja vastuu luovassa työssä



TURUN AMMATTIKORKEAKOULU
TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Anni Saijonkivi

KUVATAITEILIJOIDEN YHTEISTYÖ

Tämän tekstin tarkoitus on selvittää perustavanlaatuisia lähtökohtia ja käytännön mahdollisuuksia taiteilijoiden välisessä yhteistyössä. Kirjoitus on tarkoitettu avuksi kaikille niille taiteilijoille ja taiteen kanssa työtä tekeville, jotka haluavat tietoisesti hyödyntää yhteistyötä.

Ensimmäisessä osassa pyrin tarjoamaan riittävän monipuolisia tietoja joiden avulla hahmottaa taidehistoriallisia perusteita, joiden jatkumona tekijyyden käsite on avautunut sallimaan yksilön ilmaisun vaatimuksesta irtaantuneen taiteilijuuden. Lisäksi käyn lyhyesti läpi yhteiskunnallisia realiteetteja ja ryhmätyön perusteita.

Toisessa osassa esittelen löytämiäni käytännön esimerkkejä erilaisista yhteistyötavoista, jaoteltuna lukuihin perustuen yhtäläisyyksiin, joita löysin kuvataiteilijoiden työtavoista ja tämän hetken taidekentän käsitteistä. Tätä osaa varten haastattelin myös kahta suomalaista kuvataiteilijaa, Antti Laitista ja Visa Suonpäättä, joka edustaa vastauksillaan IC-98:aa. Valitsin haastateltavat sen perusteella, että molemmat ovat arvostettuja, kokeneita ja ajankohtaisia nimiä, jotka edustavat kahta erilaista asennoitumistapaa luovan prosessin jakamiseen.

Lopuksi tarjoan omia kirjoitusprosessin aikana syntyneitä johtopäätöksiäni sekä omakohtaisiin kokemuksiini perustuvia mielipiteitä yhteistyön vaikeuksista, mahdollisuuksista sekä realiteeteista, jotka kuvataiteilijan on mielestäni hyvä tiedostaa. Tutkielman tuloksena päädyin pitämään yhteistyötä kattoterminä monenlaiselle toiminnalle: kuvataiteilijoiden yhteistyö voi tarkoittaa esimerkiksi taiteellisen tuotannon pitkäjänteistä yhdessä tekemistä tai tilapäistä, taiteilijavetoista ryhmätyötä.

ASIASANAT:

yhteistyö, ryhmätyö, yhteisötaide, käsitetaide, vapaaehtoistyö, kuvataide, taide

Anni Saijonkivi

COLLABORATION IN FINE ARTS

The objective of this thesis is to study the use of co-operation as a method in the field of art.

The material of this study originates from variety of sources. Theoretical information is based on different views of art theory and cultural studies. The writer's own experiences are used to create discourse between theory and reality.

The result of this study is that co-operation can be divided into three different methods of approach. Collaboration can open opportunities as well as be limiting and the difference in between is up to every member of group.

The first part of the thesis work gathers basic concepts and offers a short view into the current co-operation of artists. The second part is based on case studies and practical examples about the means of co-operation in art field. In the third part of the thesis a bigger picture is given on problems, realities and opportunities of co-operation in art field.

KEYWORDS:

Collaboration, co-operation, communal art, conceptual art, volunteer work, fine art, group work

”Jätän teille mietittäväksi tällaiset lopputerveiset, joiden aloitus on tarkoituksella tällainen aika provosoiva heitto. En tunne teitä, mutta todennäköisesti suurin osa teistä ei tule olemaan hirveän hyviä solisteja. Kuvataide poikkeaa siinä kaikista muista taiteenlajeista, että kuvataiteessa lähtökohtaisesti kaikki pitää tehdä yksin. Kaikissa muissa taiteissa lähtökohta on vastakkainen: työskennellään eri asioiden erityisosaajien kanssa ja tuotanto on yhteistyötä. On paljon todennäköisempää, että hyvään lopputulokseen päästään yhteistyöllä. Jokaisen kannattaisi rohkeasti kokeilla bänditoimintaa – tehdä yhteistyötä eri alojen osaajien kanssa. On vain todennäköistä, että useampi teistä voi olla parhaimmillaan ryhmätyössä.”

Teemu Mäki,

luennon lopetus Turun Taideakatemiassa 30.10.2014

SISÄLLYSLUETTELO

1 MIKSI TAITEILIJOIDEN PITÄISI TEHDÄ YHTEISTYÖTÄ	6
1.1 Käsitteellistä ja yhteisöllistä taidetta	7
1.2 Taiteilijat osana yhteiskuntaa	9
1.3 Vapaaehtoisuus ja ryhmäytyminen	12
2 KÄYTÄNTÖ	14
2.1 Tilapäinen yhteistyö	15
2.2 Pysyvä yhteistyö	19
2.3 Paikkaan sitoutunut yhteistyö	21
3 JOHTOPÄÄTÖKSIÄ	24
LÄHTEET	28

1 MIKSI TAITEILIJOIDEN PITÄISI TEHDÄ YHTEISTYÖTÄ

Käsittelen vapaaehtoisuuteen perustuvaa yhteistyötä taiteilijoiden ammattikentällä. Tutkielmaani tarvitaan selvittämään ja selittämään millä keinoin taiteen alan ihmiset voisivat hyötyä yhteistyöstä. Taiteellinen työskentely pitää sisällään monia tasoja isoista käytännön organisointiongelmista yksilön työhön ja lopulta yksilön sisäisiin motivaatioihin ja visioihin asti. Tutkimukseni on tarkoitus tarjota uusia ajatuksia yhteistyöstä ja näyttää, miten monella tavalla ihmisten kanssa toimiminen voi toimia voimavarana erilaisia ammatti-identiteettejä omaaville kuvataiteilijoille.

Tekstini käsittelee kuvataidetta käsitteellisen ja tilallisen työskentelyn näkökulmasta ja siinä korostuu kuvanveiston perinteen merkitys, sillä tällainen tulokulma on itselleni mielekkäin, tutuin ja ominainen. Oudoksun nykyään sanaa kuvataiteilija, koska ”kuva” on niin latistava määreen puolikas puhuttaessa siitä, mitä haluan taiteilijana saada aikaan. Käsittelen aihetta, yhteistyötä, taiteilijalle olennaisesta näkökulmasta: tekijyyden kautta. Oma kokemukseni opiskeluihin sisältyneestä sekä itsenäisesti koulun ulkopuolella tehdystä yhteistyöstä taiteen parissa on läsnä tässä tutkielmassa tulkintani apuvälineenä.

Tämä tutkimus perustuu kvalitatiiviseen menetelmään. Yhdistän sosiologisen kulttuurintutkimuksen näkökulmia taiteellisen tutkimuksen viitekehyksen suomaan vapauteen aiheen käsittelyssä. Aineiston keruuni perustuu Pertti Alasuutarin oppaassaan Kulttuurintutkimus 2.0 esittämään näkemykseen siitä, miten kulttuurintutkimuksen lähtökohta on ajatus siitä, miten teorioista ja metodeista ei saisi tulla silmälappuja vaan niiden tulisi ”avata uusia näkökulmia todellisuuteen”. Alasuutari näkee kulttuurintutkimuksen mahdollisuutena olevan tarjota uusia näkökantoja tieteellisen ja julkisen keskustelun polttoaineeksi vanhojen totuuksien toistelun sijaan. (Alasuutari 2011, 25) Ja keskustelun herättäminenhan katsotaan myös taiteen yhdeksi mahdolliseksi tehtäväksi nykyajassa.

Toisen osion aineistona olevat haastattelut on kerätty useista eri lähteistä, myös sellaisista joiden pääpaino on ollut muualla kuin nimenomaan työskentelytapojen kuvauksessa. Käytän materiaalina myös omaa kokemustani sekä tulkintaani kokemistani tilanteista.

Aineistoon on valittu ainoastaan taiteilijoita, jotka aktiivisesti tekevät tai ovat tehneet yhteistyötä ammattimaisesti. (Ammattimaisuudella tässä yhteydessä tarkoitan taiteen harjoittajia, joilla on alan koulutus sekä halu ja tarkoitus työskennellä taidemaailman viitekehyksessä.) Valinnan olen tehnyt siksi, että pyrin nimenomaan selvittämään olosuhteita, joissa positiivisesti koettu yhteistyö syntyy. Tutkielmani jättää siis kokonaan huomiotta sen suuren osuuden kuvataiteilijoista, joille yhteistyö on lähtökohtaisesti niin epämieluisaa, ettei heillä ole siitä kokemuksia. Tutkielmastani puuttuu myös kokonaan kartoitus siitä, miten suuri osuus kuvataiteilijoista kokee tekevänsä yhteistyötä eri muodoissa.

1.1 Käsitteellistä ja yhteisöllistä taidetta

-- Tarjoutuva mahdollisuus on siinä, että tekijä tai taiteilija ei ole enää yksin; että sosiaalisempi perusta taiteelle nimenomaan voitaisiin kehittää, ei sentimentaalisesta yhteisöllisyyden mielikuvasta, vaan itse `työn` välttämättömänä sisäisenä kehityksenä, outona seurauksena 'näkymättömiä' tai dematerialisoituja objekteja koskevista spekulatioista tai keskusteluista. -- Kieliopillisia ja lainsäädännöllisiä ehtoja saatettiin kuvata ja asettaa. Käsitetaiteen (jonkin osan) keskustelevalle ja yhteistyöhaluinen ja 'kielellinen' perusta rakennetaan tässä vaiheessa, ja 'taiteilijan', 'kriitikon', 'teorian' ja 'toiminnan' vakiintuneet identiteetit alkavat hajota. (Hupli 2009, 22)

Käsitetaiteelle on olemassa lukuisia, kilpailevia määrittelytapoja. Useimmat akateemiset taidehistorioitsijat ja -kriitikot kuitenkin ovat yhtä mieltä siitä, että käsitetaide on syntynyt modernismin kritiikistä 1960-luvun lopulla ja 1970-luvun alulla. Toisten määritelmien mukaan käsitetaide voidaan nähdä yhä elävänä perinteenä ja jatkuvana työtapana, filosofiana, jonka kautta luodaan yhä uusia teoksia. Toiset määritelmät korostavat käsitetaiteen asemaa ajallisessa jatkumossa, historiallisena määrittäjänä ja taiteen dematerialisaatiota seuranneen keskustelun loogisena jatkajana. (Hupli 2009, 28)

Käsitetaide on muuttanut monia taiteen tekemiseen ja vastaanottoon liittyneitä käytäntöjä. Käsitetaiteessa pyrittiin eroon taideobjektin ainutkertaisuudesta, käsin tekemisen ihanteesta ja taiteilijan ilmaisusta taiteen ydinolemuksena. Haluttiin siirtyä puhtaalle, älylliselle tasolle. Teoksen monimutkaisuus tai taidokkuus nähtiin esteenä sen ydinajatuksen välittämiseksi, pelkistykseen ja abstrahoinnin kautta yritettiin estää katsojaa projisoimasta siihen ylimääräisiä tekijöitä. Alkuvaiheen käsitetaiteessa oli hyvin kirjallisia suuntauksia, teksti ymmärrettiin yhtä tärkeänä kuin visuaalisuus. Alexander Alborn mukaan voidaan löytää neljä kehityslinjaa, jotka johtivat käsitetaiteen syntyyn. Ensimmäinen juontuu modernistisen taiteen itsetutkiskelusta, joka systemaattisesti problematisoi perinteisen taideteoksen olennaiset elementit. Laatu ja taito kyseenalaistettiin, kuten myös teoksen muoto. Toinen kehityskaari noudattaa supistamisen ajatusta: teoksen materiaalisuus redusoituu lähes materiaalittomuudeksi. Tekstin painoarvo nousee, kun visuaalisuus kyseenalaistuu. Kolmas suunta antava liike on Duchampin aikaansaama, teoksen esteettinen sisältö kielletään ja teoksen merkitys lähenee informaatiota. Neljäs kehityskaari perustuu taiteen esityspaikan problematisointiin. Teoksen ja tilan raja häviää, ja kontekstista tulee oleellinen osa taidetta. (Sakari 2000, 29). Käsitetaiteilijat halusivat myös häivyttää kriitikon roolia tarjoamalla itse sanallisia selityksiä taiteensa yhteyteen. Taiteilijat halusivat itse kertoa aikomuksensa antamatta sijaa galleristien ja kriitikkojen ”makuarvostelmille” (Sakari 2000, 30).

Käsitetaidetta edelsi minimalismi. Minimalistit, samoin kuin myöhemmin käsitetaiteilijat, pyrkivät itseilmaisun häivyttämiseen systemaattisen metodin avulla. Minimalistit pyrkivät manipuloimattoman

materiaalin ideaaliin. Käsitetäiteilijät omaksuivat minimalismista sen vähäeleisen puhtauden ja halun antaa asioiden paljastua sellaisina kuin ne todella ovat, mutta toisin kuin minimalistit, käsitetäiteilijät ottivat symbolisen viittaamisen lähtökohdaksi sen kieltämisen sijaan.

--Varhaista käsitetäidettä tehtiin sillä perusteella, että jonain päivänä keskikokoinen kestokulutuslyhyttävänä taiteen paradigmana katoaa ja että tämän katoamisen myötä katoaa myös noiden asioiden tulkitsemista valvova sosiaaliryhmä tai ammattikunta. (Hupli 2009, 78).

Käsitetäide voi olla poliittista perimmäiseltä laadultaan, omistajuutta, myyntiarvoa ja teoksen uniikkiutta kyseenalaistaen. Teos saattoi olla idea, jonka kuka tahansa voi monistaa. 70-luvun puolivälissä useiden taiteilijoiden katse kohdistui taiteen instituutioihin, joiden katsottiin olevan liian voimallisia taiteen määritteliöitä. Teosten muodolla pyrittiin haastamaan taidelaitosten kyky ja valta mukauttaa itseensä jokainen avantgardistinen ele, jonka nähtiin tukahduttavan taiteen uutta luovaa kykyä.

Alun käsitetäide siis käsitteli taidetta itseään, pyrkien haastamaan ja määrittelemään sitä, mitä taide on. Seuraavan vaiheen käsitetäide kapinoi taiteen rakenteita vastaan, testaten, miten vapaa voi olla. Lopulta kahdeksankymmentäluvulle tultaessa postkäsitetäiteilijät problematisoivat käsitetäiteen sydämen, kielen. Siihen asti kieltä oli pidetty ideologisesti puhtaana merkityksenannon välineenä. Postkäsitetäide ”tunnistaa kaiken kommunikaation ideologisesti määräytyväksi ja pyrkii dekonstruoimaan näitä ideologioita” (Sakari 2000, 56). Nykyään taiteessa puhutaan käsitteellisyydestä yhtenä mahdollisena ilmaisun keinona, tapana ja tasona jolla teos voi toimia. Puhdas käsitetäide on kuitenkin asettunut osaksi taiteen historiaa, ja tämän päivän suomalaisessa taiteessa on nähtävissä sen jättämä jälkikaiku.

Performanssi- ja käsitetäide laitoivat alkuun prosessin, jossa erotettiin näkyväksi taiteen prosessiluonne, ja irrottivat taiteen tekemisen materiaalisten objektien tuottamisesta. Yhteisötaide vei ajatusta kohdeyleisön tulosta osaksi taidetta vielä pidemmälle. Syntyi projekteja, joiden keskiössä oli puhtaimmillaan ihmisten välinen sosiaalinen suhde. Tekstissään Taiteilijan muuttuva rooli Leevi Haapala kiinnittää huomion siihen, miten ”yhteisötaiteen yhteydessä tuntuu vaikealta puhua teoksesta, käsitteen kiinnittyessä yksilötaiteilijan suoritukseen” (Erkkilä ym. 1999, 80). Teoksen sijaan hän pitää luontevampana puhua projekteista, joilla on (ainakin) kaksi elämää: yhteistyö, vuorovaikutteinen tapahtuma jonka kesto vaihtelee, sekä teon tai prosessin esittäminen dokumentaation muodossa. Haapalan mukaan uuden sosiaalisen taiteen lähtökohtana ei ollut ainoastaan visuaalinen tai poliittinen informaatio, vaan taiteilijan yhteistyö yleisönsä kanssa ja tässä yhteydessä syntyvä merkitysten muodostuminen. Yhteisötaiteilijan julkinen työ vaatii henkilökohtaista sitoutumista käsiteltäviin asioihin. Yhteisötaiteen syntyvaiheessa osa taiteilijoista vaikutti suorastaan katoavan taiteen piiristä heidän sijoittuessaan ihmisten pariin tekemään työtään kansalaisen roolissa, välittämättä taidekontekstista. Yhteisötaiteella onkin vahvat juuret myös aktivismissa.

Yhteisötaiteilija luopuu perinteisestä taiteilijan roolista ja voi toimia antropologina, koreografina, oman teoksensa yleisönä, tutkijana, aineiston analysoijana ja kansalaisaktivistina. Yhteisötaiteen otsikon alla on toteutettu Suomessa kaikenlaista sukupuolirooleja kyseenalaistavasta karnevalistisesta Plastic Pony -liikkeestä talkoovoimin toteutettuun seikkailumetsään lapsille. Yhteisötaiteilijan rooliin kuuluu monien perinteisesti taiteilijalle kuulumattomien osaamisalueiden ja tehtävien hallintaa.

Yhteisötaiteen pyrkimys on olla molempia osapuolia, taiteilijaa sekä yhteisöä hyödyttävää.

Yhteisötaiteessa suhde yhteisöön on problemaattinen sikäli, että usein kohteena ovat jollakin tavalla vähempiosaiset, jolloin taiteilijasta tulee helposti hyväntekijä ja näin osa yhteiskunnallista yhteisöön kohdistuvaa valtarakennetta. Tätä voidaan vastustaa välttämällä yksisuuntaisia toimintatapoja taiteilijan suhteessa yhteisöön, sekä pitämällä taiteilijan sidokset sekä taidelaitoksiin että yhteistyökumppaneihinsa julkisina. (Jula 2007, 38.)

Marja Sakarin näkemyksen mukaan nykytaiteilijan on tehtävä ainakin yksi selvä valinta tekemisensä suhteen: päätettävä suhteensa materiaan, ja sen on oltava ”joko tai.” Taide voi joko analysoida yhteiskuntaa aineettomien prosessien kautta tai tuottaa esineitä. Sakarin mielestä nykytaiteessa tekemisen taito on usein korvautunut ajattelun taidolla. Taiteellinen projekti ei mahdollisesti synnytä minkäänlaista konkreettista teosta, ja tällainen taide on helpompi hahmottaa palvelun käsitteen kautta. Ajatus taiteesta palveluna on peräisin ensimmäisen polven käsitetaiteilijoilta, ja ajatus palvelusta on mielestäni erinomainen työkalu hahmottaa tämän päivän taiteilijan tekemisen luonnetta. Ajatus taiteesta palveluna on syntynyt tarpeeseen esittää instituutioille millä tavoin taiteilijan työ on läsnä. Teokset voivat toimia ”sosiaalisina laukaisijoina”. (Kantokorpi & Sakari 2004, 15)

1.2 Taiteilijat osana yhteiskuntaa

Ongelmalliseksi taiteilijan käsitteen tekee se, että sillä viitataan sekä yhteiskunnalliseen ammattinimikkeeseen, että erityiseen asenteeseen ja olemisen tapaan maailmassa, toisin sanoen sekä julkiseen että yksityiseen identiteettiin. (Kantokorpi & Sakari 2004, 18)

Kalle Lampela on analysoinut taiteilijoilta kerättyä haastattelumateriaalia asenteista taiteen yhteiskuntakriittisiä mahdollisuuksia kohtaan. Keskustelussa esiintyy useasti sana ”hyödynnettävyys.” Taiteilijat vastustavat kuvataiteen välineellistämistä ja vaativat taiteelle itseisarvoa ja autonomiaa. Taiteen sulautuminen yhteiskunnan rakenteisiin suunnittelun, konsultoinnin tai tutkimusohjelmien kautta voisi kuitenkin tarjota uudenlaisen tavan taidekokemuksen rakentamiselle. (Lampela 2012, 90.) Merkitystä kuitenkin on sillä, tuleeko aloite taloudellista hyötyajattelua edustavilta ihmisiltä elinkeinoelämästä, luovan talouden edustajilta vai taiteilijoilta (Lampela 2012, 118). Lampelan vetää tutkimusaineistonsa

perusteella johtopäätöksen, jonka mukaan taiteilijan integriteettiä ei rikota jos taiteilija itse on halukas laajentamaan toimenkuvaansa.

Lampelan tutkimuksen mukaan taiteen hyödyntäminen 2000-luvun suomalaisessa yhteiskunnassa rakentuu työ- ja elinkeinoelämän taloudellisten periaatteiden mukaisesti. Taiteilijälähtöistä hyödyntämistä ei juuri esiinny, ja taiteilijat kokevat paineiden tulevan ulkopuolelta. Kuvataiteilijoiden enemmistö pitää hyödyntämiseen perustuvaa kulttuuripolitiikkaa ristiriitaisena ja epämielekkäänä. Toisaalta taide on ollut sidoksissa rahoittajiin ja markkinoihin viimeiset 300 vuotta. Siitä huolimatta yhä tänäkin päivänä tuotteistamiskeskustelu herättää pelkoa abstraktia ylempää toimijaa kohtaan, joka haluaa "valjastaa" taiteen. (Lampela 2012, 130.)

Jos taiteilijan teos sattuu vastaamaan johonkin kysyntään tai vientikonseptiin, onko hän tällöin tuottanut tavarat?

Marxilaisen tavarat määritelmän mukaan esine, jolla on käyttöarvon lisäksi lisäarvoa tuottava vaihtoarvo, on tavara, mahdollinen vaihdon väline, toisin kuin yksityiseen käyttöön tuotettu käyttöesine. Lampelan mukaan toimeentulon järjestäminen tekee siis väistämättä taiteilijasta tavarantuottajan, kun taiteilijan ja markkinoiden intressit kohtaavat toisensa markkinatalouden ehdoilla. Taiteilijat kuitenkin itse vierastavat vallankäytön ajatusta, tai ainakin käsittävät vallan käytön yhteiskunnallisena ja rakenteellisena, sekä poliittisena. Radikaaleimpien taiteilijasitaattien mukaan taiteilija, jolla on valtaa, ei ole enää taiteilija (Lampela 2012, 105). Kuitenkin taiteilijat käyttävät väistämättä jossakin määrin valtaa, selvimmin taidetoimikunnissa sekä muissa kulttuurielämän päätäntäelimissä.

Lampela päätyy pitämään puhetta taiteen autonomiasta opittuna vastaideologisenä asenteena, vastarintana vallitsevaa vastaan, muutosta vaativana riippumatta siitä, onko vaaditun muutoksen toteutumisella mahdollisuuttakaan toteutua. Taiteen, taiteilijoiden, kieltäytyminen vallasta ja rakenteisiin sopeutumisesta on sidoksissa vallanpitäjiin ja yhteiskuntamalliin. "Puhuvatko taiteilijat laajan autonomian aikaisen yhteiskunnan taidekieltä, koska jostakin syystä niin kuuluu puhua taiteesta? (Lampela 2012, 137).” Tutkimuksen yleisvaikutelma on se, että taiteilijat puhuvat vapaan taiteilijan ihanteesta itseisarvona, joka on kritiikittä sisäistetty, ideologiana joka on opittu. Taiteen autonomisuuspyrkimykset estävät taiteen jäsentymistä osaksi yhteiskuntaa, joka puolestaan vaikeuttaa taiteen rahoituspolitiikkaa.

Taidealalle koulutettujen työttömyysasteen selvittäminen on ongelmallista. Kuvataiteilija saa usein tulonsa useasta eri lähteestä, toteuttaa ammatiaan toimien päätoimisesti aivan toisella alalla tai työskentelee apurahalla, joka ei näy tilastoissa työssäkäyntinä, jos taiteellinen työskentely ei synnytä taiteilijalle tuloja.

Tunnusomaista alalle on myös se, ettei täytettäviä työpaikkoja ole, vaan taiteilijan on luotava työpaikkansa itse. (Karhunen & Rensujeff 2006, 88). Kuvataide erottuu muista kulttuurialoista esimerkiksi siinä, että muista lähteistä (työmarkkinatuki, toimeentulotuki, puolison tulot yms.) tuloja saavien osuus on huomattavan suuri, 46 % (Karhunen & Rensujeff 2006, 67). Kuvataiteen alalle lukeutuvista ihmisistä noin kolmasosa oli työttömiä ja kolmannes opiskelijoita vuonna 2006 (Karhunen & Rensujeff 2006, 64). Ammattikorkeakoulututkinnon suorittaneista taiteen lähialoille työllistyi 37 %, josta valtaosa teki opetustyötä. Taiteen keskustoimikunnan tutkimuksen mukaan näyttääkin siltä, ettei työllistävien tahojen runsaus takaa kuvataiteilijan työllisyyttä ja toimeentulon jatkuvuutta samoin kuin esimerkiksi tanssin tai musiikin alan vakiintunut infrastruktuuri. (Karhunen & Rensujeff 2006, 67). Taidekoulutuksen lisääminen 2000-luvulla on johtanut tilanteeseen, jossa taidealalle työllistyminen valmistumisen jälkeen on erittäin haastavaa. Ratkaisuja tilanteeseen toivotaan yrittäjyydestä ja taidekoulutuksen soveltavasta käytöstä. Luovan talouden nousu ei ollut näkynyt Taiteen Keskustoimikunnan julkaiseman tutkimuksen mukaan taidealoilla, eikä yrittäjyyden kasvuna taiteilijakunnassa tutkimuksen julkaisuvuoteen 2006 mennessä. Ennen kaikkea taiteen soveltavan käytön lisääntyminen edellyttää kysyntää, rahoitusta sekä kulttuuripoliittisia päätöksiä. (Karhunen & Rensujeff 2006, 122.)

Tekijänoikeuskysymykseen törmää säännöllisesti toimiessaan yhteisötaiteen parissa. Esimerkiksi tilanteessa, jossa yhteisesti tehty teos jää yhteisön tiloihin, kannattaa keskustella siitä, onko teos kokonaisuus, vai omistaako jokainen itse tekemänsä osan (ts. voiko oman osuuden viedä teoksen esilläolon jälkeen kotiin). On hyvä, että osallistuja ymmärtää selkeästi ja ajoissa esimerkiksi sen, jos taiteilija on ajatellut jokaisen antavan työpanoksensa yhden yhteisen kokonaisuuden luomiseen, jota esitetään julkisesti taiteilijan nimellä. Yhteisötaide voi olla osallistujalle uusi käsite, eivätkä käytännöt ole yhtenäisiä taiteilijoidenkaan keskuudessa. Käytännössä kysymys teoksen yhtenäisyydestä ja omistajuussuhteesta nousee pintaan esimerkiksi tilanteessa, jossa taidemuseo haluaa ostaa teoksen kokoelmaansa.

Taiteen tekemisen muuttuvat käytännöt ja muutoksessa oleva tekijäisyys aiheuttavat ongelmia immateriaalioikeuksien tulkinnassa. Yhteisötaiteessa ongelmia voi aiheuttaa etukäteen sopimatta jäänyt omistusoikeus lopulliseen teokseen (etenkin jos yhteisötaiteella luodaan jotain pysyvää (Jula 2007, 44). Tekijänoikeuslaki tuntee käsitteen yhteisteoksesta, jota voi soveltaa myös kuvataiteen alalla. Tekijänoikeuksien tulkinnalla on harmaa alueensa, koska tekijänoikeuden kriteerit ovat niin epämääräiset: omaperäisyys ja itsenäisyys. Taide kuitenkin pakenee määrittelyjä, ja voi olla epäselvää, milloin teoksesta tulee varsinaisesti taideteoksen kriteerit täyttävä, uniikki, tekijänoikeudet omaava teos (Jula 2007, 199). Haasteita tarjoaa esimerkiksi käsitetaide, joka korostaa teoksen idean merkitystä ja teoksen muodon alistaisuutta idealle, jolloin teos on täysin toistettavissa jopa ilman taiteilijan työpanosta. Toinen erityisen ongelmallinen taidemuoto on maataide, jossa teoksen ei välttämättä ole tarkoitus ollakaan pysyvä, eikä

työtä voi siirtää, eikä niitä ole tarkoitukseen omistaa – omistaminen taas on tekijänoikeuden keskeisin lähtökohta (Jula 2007, 196). Kaikkein vaikeimmin tulkittavassa asemassa saattavat olla uutta tekniikkaa hyödyntävät taiteilijat, jotka tarkoittavat teoksensa yhteisön käyttöön (Jula 2007, 206).

Taidetta voi käyttää välineenä oman itseymmärryksen lisäämiseen. Taide on sidoksissa aikaansa ja paikkaansa aina ainakin jollakin tavoin. Taide on luovuuden leikkikenttää, taide voi muistuttaa tiedettä uuden etsimisessä ja vapaudessaan. Taide on aina kommunikaatiota, jonka kehykset voi määrätä instituutio – taide syntyy kokemuksen kautta, aktiivisesti myös katsojassa. Otso Kantokorven mukaan hänen tutustumisensa taiteilijoihin on muuttanut hänen suhdettaan taiteeseen: taide ei enää ole näyttelyin esiteltäviä "valio-objekteja" vaan taiteilijan eletyn ja koetun elämän monimuotoista prosessia. Tämän kokemuksen hän haluaisi pystyä jakamaan. Kantokorpi näkee, että tätä jakamista helpottaisi taiteessa käynnissä oleva fenomenologinen murros, jossa eletty, koettu, moniaistisuus sekä ruumiillisuus, ei-esineenomaisuus syventävät taiteen mahdollista kommunikatiivisuutta. (Kantokorpi & Sakari 2004, 27.)

Galleriat ja taidemuseot kuitenkin elävät galleriatilaan mukautuvasta taiteesta. Taiteen tilat ovat alkaneet rajoittaa taiteen vapautta. Taidehistorioitsijat ovat olemassa analysoidakseen suuntauksia. Taidekriitikot, sikäli kuin heitä enää on, oppivat taidekäsityksensä kirjoista, jotka väistämättä esittävät vanhentunutta käsitystä – jo painohetkellään. Taiteessa, kuten tieteessäkin, käsitysten muuttumista hidastaa tiedon välittymisen aiheuttama viive. Asia tai ilmiö, joka on kehittymässä nyt, muodostaa ymmärrettävän kokonaisuutensa vasta jälkikäteen. Tietoon tartutaan ja se omaksutaan vasta, kun se on riittävän moneen kertaan vahvistettu. Taidekoulukaan ei aina tarjoa edes hyväksyntäänsä liian kapinalliselle taiteelle; Gavin Turk jäi valmistumistaan vaille Royal College of Artista 1991 tehtyään teoksen, jonka fyysisenä osana oli ainoastaan muistolaatta sille, että hän oli työskennellyt paikassa vuosina 1989 - 1991. Teoksesta tuli sittemmin huomionarvoinen taidehistoriallisena virstanpylväänä. (Dawson 2012, 179.)

1.3 Vapaaehtoisuus ja ryhmäytyminen

Kulttuurin alalla toimiessa ryhmätyötä yhteisötaiteesta taiteilijaseuroihin yhdistää vapaaehtoisuus. Rahoitus, silloin kun sitä on, menee usein ensisijaisesti toimintaympäristöjen vuokriin tai projektin tarvikkeisiin. Kulttuuritapahtumissa on taustalla valtava määrä vapaaehtoistyötä. Tässä tutkielmassa keskityn käsittelemään ihmisten yhteistyötä nimenomaan niissä olosuhteissa, joissa sitä ei motivoi palkka.

Yhteistyö alkaa yhteistyökumppaneiden etsinnästä. Tässä kohtaa korostuu niin sanottu verkostoituminen ammattikentällä. Koska kuvataiteilija toteuttaa ammatiaan oman identiteettinsä kautta, työyhteisö on yleensä myös aito sosiaalinen verkosto, jossa ystävyys ja työtoveruus voivat olla yhtä ja samaa. Joskus yhteistyö siis syntyy vuorovaikutuksesta: vapaaehtoiset on jo valmiiksi koottu yhteen, ja keskustelu

synnyttää idean toiminnasta. Esimerkiksi yhteisnäyttelyprojektit voivat syntyä siitä, että keskenään tutut taiteilijat ovat kiinnostuneita samasta galleriasta. Useimmiten työryhmä täytyy kuitenkin erikseen koota. Tällöin hyvä ennakkosuunnittelu on tärkeää: on paljon helpompaa rekrytoida vapaaehtoisia valmiiksi rajattuihin tehtäviin kuin sitoutumaan sokkona. Yhdistystoiminnassa tehtäviä olisi hyvä porrastaa niin, että työpanoksensa pääsee antamaan pienemmälläkin sitoutumisen määrällä, vaikkapa vain tietyn tapahtuman järjestämisen merkeissä pienessä tarkkarajaisessa roolissa (Karreinen ym. 2010, 13). Konkreettisena esimerkkinä delegoinnista kutsukorttien graafisen suunnittelun tekemisen antaminen uudelle jäsenelle. Taidetapahtumia järjestetään monella tavalla, ja osallistujien hankkimisen tapa riippuu tapahtuman luonteesta. Gallerioilla on oma vakioyleisönsä, taiteilijaseuroilla postituslistansa, ja paikkasidonnainen yhteisöllinen projekti on avoin yhteisön jäsenille – oma haasteensa tiedottamisen kannalta.

Vapaaehtoisen osallistumisen periaatteella toimittaessa ongelmaksi osallistujia kootessa voi tulla ihmisten ennakkoluuloisuus. Aikuisilla on yleensä tiukka käsitys omista heikkouksistaan ja vahvuuksistaan. Taideprojektin työpajaan osallistujia etsiessä usein sana ”taide” herättää välittömän vasta-ajatuksen siitä, miten henkilö ”ei lapsenakaan osannut piirtää”. Taiteen tekeminen nähdään staattisena lahjakkuutena, johon ei opettelemalla voi vaikuttaa. Varsinkin iäkkäämpien ihmisten kanssa on helpompi lähteä liikkeelle käsityö-näkökulmasta, yrittää laajentaa taidekäsitystä edes hieman sallivammaksi, ja tarvittaessa mukauttaa tehtävää osallistujan taitotasoa huomioon ottaen, sillä turhautuminen johtaa luovuttamiseen ja pahaan mieleen. Toisaalta uusista haasteista selviytyminen on palkitsevaa osallistujalle ikään katsomatta.

Henkilöiden osallistumista erilaisiin yhteistyöhankkeisiin voi motivoida moni asia: henkilön idealismi ja maailmanparannushaaveet, halu löytää uusia sosiaalisia kontakteja, ystäviä, vahvistaa olemassa olevaa ihmissuhdetta yhteisellä osallistumisella, halu päästä hyödyntämään olemassa olevaa osaamista, tai halu saada elämyksiä ja kokemuksia. Vastuutehtäviin voi motivoida oman edun tavoittelu siinä missä solidaarisuuskkin.

Ryhmätyötilanteissa ihmisillä on tapana ottaa erilaisia sosiaalisia rooleja. Toiset pysyvät samassa roolissa tilanteesta riippumatta, kun taas jotkut vaihtavat roolia tilanteen ja ryhmädynamiikan tarpeiden mukaan. Kokoustilanteen ryhmärooleja ovat esimerkiksi yhden jaottelun mukaan aloitteentekijä, tiedon etsijä, mielipiteiden selventäjä, asiantuntija, mielipiteen ilmaisija, koordinoija (yhdistää ehdotuksia) ja suuntaaja (tarkistaa, pysytäänkö tavoitteessa), arvioija ja kriitikko, motivoija sekä sihteeri (Karreinen ym. 2010, 63). Ryhmähenkeä ja yhteishenkeä vahvistavat roolit auttavat ryhmäytymistä. Ihmisten ottamia rooleja voidaan kuitenkin jakaa positiivisiin ja negatiivisiin.

Ryhmät käyvät työskentelynsä aikana läpi erilaisia sosiaalisia prosesseja, joissa jäsenet hakevat omaa paikkaansa ja yrittävät sopeutua ryhmään tai sopeuttaa muita itseensä (Karreinen ym. 2010, 65). Ilmeisin

vastuu ryhmadynamiikan rakentumisesta on ryhmän vetäjällä tai vetäjäparilla, mutta myös muut jäsenet voivat jokainen ottaa vastuuta hyvän ryhmähengen rakentumisesta. Ryhmän pysyvyys vaikuttaa motivaatioon luoda toimivaa yhteistyötä – on erilaista muodostaa uusi hallitus kuin pariin tapaamiskertaan jäävä yhteisötaideprojekti. Edellisten esimerkkien kaltaisissa tilanteissa on kuitenkin paljon yhteneväisyyksiä, ja ihmisten sitouttaminen toimintaan vaatii hyvältä johtajalta aina kykyä nähdä yksilöllisiä eroja ihmisten kyvyissä, motivaatioissa ja sitoutumisen toivotussa tasossa. Niin kauan kuin toiminta on vapaaehtoista, ihmisten kyky ja halu käyttää aikaansa projektiin vaihtelee. Myös osallistujien erilaiset elämäntilanteet on hyvä huomioida – toiselle voi olla helppoa reagoida työkutsuun nopeasti, joku voi haluta osallistua vaikka asuisi vakituisesti toisella paikkakunnalla.

Tärkeä osa mitä tahansa vapaaehtoistyöhön perustuvaa prosessia on palautteen antaminen sekä järjestäjältä osallistujille että toiseen suuntaan. Tilanteessa, jossa järjestäjä pysyy ja osallistujat vaihtuvat, palautteen antaminen auttaa järjestäjää kehittämään omaa toimintatapaansa. Johtaminen on rooli, johon kasvetaan, ja hyväksi johtajaksi kasvaminen edellyttää kykyä ottaa huomioon palaute, ja reagoida siihen rakentavalla tavalla. Palautetta voi kerätä monilla tavoilla, palautteenantotilanne voi olla epämuodollinen keskustelutilanne tai lomake. Palautteen kysyminen on tärkeää silloinkin, kun projekti ei ole mennyt odotetulla tavalla. (Karreinen ym. 2010, 83). Jos jotain on mennyt perusteellisesti pieleen, palautekeskustelu on erityisen tärkeää hyvän hengen säilyttämiseksi. Erityisen vaikeassa tilanteessa palautteen keräämiseen voi pyytää avuksi projektin ulkopuolista henkilöä. Osallistujien palautetta on tärkeää myös kuunnella, arvostaa ja reagoida siihen tarvittaessa.

Vapaaehtoisten kiittämisen tärkeyttä voi tuskin korostaa liikaa. Erityisesti, jos ihminen on uhrannut paljon omaa aikaansa, sitoutunut tekemään mittavan projektin ja vielä onnistunut siinä täydellisesti. Joskus täytyy kuitenkin antaa myös korjaavaa palautetta, ja tällaista kannattaa harjoitella. Tarkoitus ei ole tehlata virheen tekijää, vaan antaa realistinen kokonaiskuva siitä, missä asioissa onnistuttiin ja missä ei. Negatiivisen palautteen antajan on hyvä miettiä kehitysehdotuksia ja esimerkkejä muutoksista. On myös hyvä perustella, miksi asiaa täytyy käsitellä. Tällaisessakin tilanteessa on kuitenkin tärkeää muistaa myös hyvät asiat ja antaa asiaankuuluva kiitos.

2 KÄYTÄNTÖ

Seuraavaksi käsittelemme erilaisia konkreettisia tapoja toimia yhteistyössä esimerkkien ja haastatteluiden avulla. Olen jaotellut yhteistyötyypit kolmeen kategoriaan, sillä havaitsin taiteilijoiden noudattavan tiettyä logiikkaa.

Ensimmäinen, perinteisemmältä vaikuttava tapa tarkoittaa tapauskohtaista ja tilapäistä yhteistyötä, jolle tyypillistä on idean kuuluminen yhdelle taiteilijalle, ja yhteistyötä käytetään toteuttamisvaiheessa. Tällainenkin työ saattaa kuitenkin sisältää luovaa yhteistyötä, sillä teoksen tie ideasta toteutukseen voi olla pitkä ja vaatia useita kompromisseja. Olen huomannut omassa työssäni esimerkiksi pienoismallien rakentamisen lähes välttämättömäksi, jos tarvitsen ulkopuolista apua rakentamiseen silloin, kun teoksen idea on minulla mielestäni valmiina (päässäni.) Toisaalta osaamattomana ei tiedä asioita, joita pitäisi suunnitteluvaiheessa huomioida, kuten materiaalien kantokyky tai liitäntöjen minimikoko. Tähän tyyppiin kuuluu myös vahvasti taiteilijavetoinen yhteisötaide, jossa taiteilijalla on hyvin valmis konsepti, jonka toteutusvastuu jaetaan yhteisön kesken antaen ihmisten joko varioida annettua teemaa, tai ahtaimmillaan toimia kuin taiteilija olisi työnantaja, jolle annetaan sovittu työpanos. Toisaalta tällainen yhteisötaiteen tekotapa tarjoaa osallistujalle turvaa, kun myös vastuu lopputuloksesta on taiteilijalla.

Toinen yhteistyötyyppi on jatkuva yhteistyö. Tällainen saa alkunsa sattumanvaraisesti, ja joskus tilapäiseksi tarkoitettusta yhteistyöstä. Tällainen työ toimii yleensä kahden ihmisen välillä. Mahdollisesti parityössä on tarpeeksi tilaa molemmille persoonille. Ryhmäkoon kasvaessa tarve organisoitua nousee, mutta kaksi ihmistä voi kyetä toimimaan ilman ryhmähierarkiaa. Olen tehnyt projekteja myös pareittain, ja huomannut kahdenkeskisen keskustelun hyväksi tavaksi ideoida ja ajatella. Toistaiseksi kuitenkin kohtaamieni ihmisten taiteilijaidentiteetit, tavoitteet ja pyrkimykset eivät ole olleet samansuuntaisia omieni kanssa siinä määrin, että yhteistyön pitkä jatkaminen olisi tuntunut asialta, johon kannattaisi priorisoida energiaansa.

Kolmas löytämäni yhteistyötapa oli johonkin ulkopuoliseen yhteiseen nimittäjään sitoutunut yhteistyö. Tämä on kaikkein väljin ryhmän muodostamisen tapa, jossa jäsenten määrä sekä sitoutuneisuuden taso vaihtelevat. Yhteisö muodostuu esimerkiksi arvostetun opettajan, ideologian tai konkreettisen työtilan perusteella.

2.1 Tilapäinen yhteistyö

Englantilaisen **Alex Schadyn** yhteisölliset performanssit ovat saaneet alkunsa Schadyn opetustöistä. Alunperin Schady piti opettajuuttaan ja taiteilijuuttaan erillisinä asioina. Omassa työskentelyssään hän käsitteli poliittisia aiheita, kun taas ihmisten kanssa työskennellessä teokset käsittelivät valtasuhteita osallistujan ja järjestäjän välillä. (Dawson 2012, 109.)

Schady antaa osallistujille aina tiukat ohjeet. Hänen mielestään vapautta ei voi käsitellä antamalla osallistujille absoluuttista vapautta, vaan antaa rajat sekä auktoriteettihahmon. Schadyn kokemusten mukaan mitä tiukemmat rajoitteet tekemiselle antaa, sen yllättävämpiä lopputuloksia saa. Vastaavasti ”--

tulos siitä, että sanotaan että kaikki on mahdollista, pidetään voimaannuttavia tapaamisia ja väitetään, että taiteilija on pelkkä mahdollistaja, on usein banaali (Dawson 2012, 10).” Hänen mielestään liika avoimuus johtaa usein kliseisyyteen.

Schadyn teokset ovat yhteisöllisiä tehtäviä, esimerkiksi opiskelijajoukolla koottu ”kivipaasi”, joka pyöritettiin pisin kaupungin pääkatua pitäen mielenosoitusta kivettymistä vastaan. Osallistujat pukeutuivat yhtenäisiin haalareihin ja kantoivat itsetekemiään kylttejä, joihin he olivat valinneet iskulauseita. Toisessa Schadyn teoksessa lapset ovat tehneet itselleen naamiot, joihin ovat piirtäneet taiteilijan kuvan, ja käyvät vuorollaan sanomassa kameralle ”he made me do it”. Tutkiessaan valtasuhdetta Schady etsii rajaa sen välillä, paljonko toisia voi ohjata sanoen käsittelevänsä hyväksikäyttöä, ja milloin teoksen tekemisestä rajoittamalla ihmisiä tulee hyväksikäyttöä itsessään. Schadyn teoksissa on usein jotakin kulttimaista.

Antti Laitinen on kansainvälisestikin aktiivinen Suomalaisen nykytaiteen nimi. Laitisella on kattava koulutus kuvataiteilijana, erityisesti valokuvan alalta. Valokuva on hänen teoksissaan kuitenkin vain lopullinen visuaalisen esittämisen keino suuremmalle käsitteelliselle prosessille. Antti Laitisen mielestä parhaat ja mielenkiintoisimmat taideteokset syntyvät yhden taiteilijan visiosta. Laitinen kuitenkin keskustelee ideoistaan kehitysvaiheessa, testaa niitä keskustelemalla kollegoidensa kanssa. Laitinen luottaa muiden nykytaiteen tuntemukseen ja huomioi esimerkiksi samantyylisten ideoiden aiempien toteutusten olemassaolon, harkiten mihin suuntaan vie omaa työtään. Laitinen luottaa kuitenkin omaan intuitioonsa ja visioonsa, eikä hylkää ideoitaan vaan kehittää niitä kunnes ne tulevat ymmärretyiksi hänen haluamallaan tavalla. Olennaista keskustelussa on myös idean konkretisoituminen itselle, ja oivallusten tapahtuminen ideasta puhuessa.

Laitisella on menneisyydessään kokemusta ryhmässä työskentelystä. Hänen näkemyksensä mukaan ryhmiä muodostuu varsinkin opiskeluaikoina ja nuorille taiteilijoille uran alkuvaiheessa. Ryhmätyö on kuitenkin helposti toissijaista taiteilijan omaan työhön nähden. Ryhmässä haasteellista on erilaisten tekijöiden erilaisten visioiden yhteen sovittaminen. Usein joku saa ideansa läpi enemmän kuin joku toinen, ja motivaatio osallistumiseen saattaa kadota. Ihmisten motivaatiot ja roolit ryhmässä voivat vaihdella projektista toiseen vaikka ryhmän kokoonpano pysyisi samana. Toisaalta omaa kantaansa puolustamaan joutuminen voi olla opettavainen kokemus, ja kyseenalaistaminen voi johtaa parempiin ratkaisuihin.

Konkreettisissa ongelmissa Laitinen käyttää ulkopuolista asiantuntija-apua. Valokuvien vedostamisen prosessi on ulkoistettu. Laitinen noudattaa ammattimaiselle taidekuvaajalle tyypillistä prosessia, jossa tulevan vedoksen sävyt varmistetaan koepalojen ja kuvankäsittelyn avulla. Venetsian biennaaliin vuonna 2013 tehtyyn Forest Square -teokseen Laitinen käytti alkuvaiheessa apuna työharjoittelijoita – olihan

tehtävänä kaataa, erotella ja uudelleen järjestää alue metsää puunjuurista havunneuloihin. Laitinen on kuitenkin huomannut, että hänelle sopiva työskentelymetodi on oman vision noudattaminen ja oman projektin johtajuus silloinkin, kun käytetään ulkopuolista työvoimaa.

Laitisen työt ovat performansseja, jotka dokumentoidaan valokuvan keinoin. Laitiselle valokuvan visuaalisuus ja oikeanlainen ilme ovat hyvin tärkeitä. Hän ei mielellään käytä assistenttia kuvaajana, ja silloinkin kun joutuu käyttämään toista ihmistä, hän säätää kameran asetukset, sijainnin ja muut oleelliset asiat mahdollisimman pitkälle itse. Poikkeuksena tästä on Kaarnalaiva, projekti, jossa hän ylitti Suomenlahden kaarnaveneellä: kuvaaja seurasi ylitystä toisen laivan kannelta. Tällöin kuvaajana oli kuitenkin Laitisen pitkäaikainen ystävä ja valokuvaaja, joka tunsi Laitisen tyylin niin hyvin, että osasi tehdä taiteilijan näköisiä ratkaisuita itsenäisesti.

Joissain projekteissaan Antti Laitinen tarvitsee ulkopuolista apua esimerkiksi moottorisahan käytön opettajaksi. Laitinen työskenteleekin idealähtöisesti ja etsii matkan varrella tarvittavat tekniikat, taidot ja kontaktit. Yksi yhteistyötaho ovat myös museot, varsinkin tapauksissa joissa teos tehdään varta vasten museolle näyttelyyn. Tällöin Laitinen on yhteydessä taidemuseon henkilökuntaan ja varsinkin museomestareihin, joilta voi saada hyviäkin ehdotuksia ripustuksellisiin ongelmiin. Olemassa olevia hyviä kontakteja voi käyttää myöhemminkin. Laitinen edustaa siis yhteistyötutkimuksen näkökulmasta perinteistä taiteilijuutta, jossa noudatetaan yhden ihmisen näkemystä, kuitenkin tehokkaasti verkostoituneena ja ulkopuolista asiantuntija-apua ennakkoluulottomasti hyödyntäen.

Ryhmärooleista puhuttaessa itse tunnistan itsessäni kriitikon, joka muistuttaa aina siitä, että paraatipäivänä saattaa sataa, kymmenen euron osallistumismaksu olisi aika iso raha opiskelijalle, tai että usean äänellisen videoteoksen tuominen samaan näyttelyyn voi aiheuttaa kakofonian. Kuitenkin joskus olen ollut tilanteissa, joihin ilmestyy vielä minuakin voimakkaammin negatiivinen persoonallisuus, jolloin alankin olla sitä mieltä, että onnistunut lopputulos vaatii työtä, ei valittamista. En ole kriitikko ollakseni hankala, vaan siksi, että haluan lopputuloksen olevan mahdollisimman hyvä, joten pyrin ennakoimaan hankaluudet ennen kuin niitä tarvitsee kohdata. Pyrin myös rohkaisemaan oikeasti hyviä ideoita ja kyselemään mielipiteitä hiljaisilta – usein henkilöllä, joka on hiljaa sivusta seurannut kaikkea, voi olla mielessään näkökulma jota kukaan muu ei ole huomannut. Tiedän oman puheliaisuuteni, ja pyrin hyvin hiljaisessa ryhmässä tietoisesti rajoittamaan puheenvuorojani.

Ryhmäytyminen vaatii sen, että ihmiset tuntisivat toisensa, ja tähän suositellaan usein käytettäväksi erilaisia harjoitteita (Karreinen ym 2010, 68). Erityisesti tämä on haasteena yhteisötaiteessa, jossa ryhmäytyminen voi olla hyvinkin tilapäistä ja ihmiset toisilleen aivan vieraita. Taiteen keinoin voi toisaalta tutustua ikään kuin pehmeämmin: tuntuu, että ihmisille on aivan yhtä tärkeää nähdä esimerkiksi maalauspiirissä toisen värivalintoja ja käsialaa, ehkä keskustella aiheesta. Materiaalin jakaminen

keskenään voi toimia tutustumisleikkinä.

Vapaaehtoisten kiittäminen ja palaute ovat tärkeitä erityisesti, jos tehtävä on ollut osallistujalle haasteellinen ja aikaa vievä (Karreinen ym 2010, 82.) Palautteen anto on taitolaji jos kyse on esimerkiksi yhdistystoiminnasta, joka on vapaaehtoista, mutta tavoitteellista toimintaa. Palautteen anto on kuitenkin tärkeä osa myös yhteisötaiteellista työtä.

Paras projektin lopetuskokemus minulla on Kaarinan omaishoidon tukikeskuksesta talvelta 2011, jolloin tein ensimmäistä yhteisötaiteellista projektiani Pia Bartschin johdolla. Bartsch korosti koko projektin ajan tasavertaisuutta, avoimuutta ja osallistujan tukemista, ja tästä projektista minulle jäi yleiskuva siitä, että yhteisötaiteen tekeminen on toissijaisesti tekemistä, mutta ensisijaisesti asenne, jolla ollaan ihmisten kanssa. Kunnianhimoisemmat taiteelliset haaveet saivat jäädä ja päällimmäiseksi tavoitteeksi niiden tilalle tuli antaa osallistujille onnistumisen kokemus. Koska ikäihmisten taidekäsitys oli sovinnainen, luovuimme villeimmistä installaatioideoista ja päädyimme maalaamaan akvarelleja osallistujille rakkaista paikoista ja ihmisistä. Teimme lopuksi näyttelyn tukikeskuksen ruokailutilaan. Pohjustimme ja kehystimme työt kauniisti ja pidimme avajaiset. Projekti antoi lopulta paljon niillekin tukikeskuksen kävijöille, jotka eivät osallistuneet varsinaiseen tekemiseen. Tukikeskuksen kävijät jakoivat yhteisen kokemuksen arvostetuksi tulemisesta.

Kokemukseni mukaan ryhmätilanteet, joissa tehtävänjako on epäselvä, ajautuvat kaaokseen. Vaikka pyrkimys nimellisesti olisi tasavertaisuuteen, joku omaksuu johtajan roolin. Tietoinen pyrkimys täyteen tasavertaisuuteen voi kuitenkin ohjata ajattelemaan ettei ole vastuussa mistään sen enempää kuin kukaan muukaan – vaikka kuitenkin on tehtävien jakajan roolissa.

Olen kerran päätenyt ryhmätyöhön ottamalla omaan projektiini työparin, joka parin päivän päästä ilmoitti ottaneensa kourallisen lisäjäseniä ryhmään, jotka luonnollisesti eivät olleet kuulleetkaan ideastani, jonka piti aluksi olla lähtökohtana. Lopulta useiden mutkien kautta päädyin suunnittelemaan tukirunkoa teokseen, joka oli minulle vieras. Halusin kuitenkin uskoa projektiin loppuun asti. Toisaalta tästä kokemuksesta jäi positiivinen muisto siitä, miten ryhmällä on mahdollista tehdä isompia asioita, toisaalta muisto varoittavana esimerkkinä siitä, että omaa näkemystä täytyy puolustaa tai hyväksyä seuraukset. Tämä projekti oli kaikille, lopulta kahdeksalle ryhmäni osallistujalle mahdollisesti stressaavin yhteistyöprojekti jossa olen ollut mukana. Projekti loi negatiivisia jännitteitä ihmisten välille, joista kaikki eivät avajaisten jälkeenkään unohtuneet. Mielestäni opettajan olisi kannattanut ohjata ryhmä sopimaan kaikille mielekkästä tavasta jakaa tehtävät. Jos projekti olisi harkitusti suunniteltu sellaiseksi kuin se vaikeimman kautta muodostui, olisin ehtinyt ajoissa harkita sitäkin, haluanko kuitenkin toteuttaa oman ideani ja olisin kyennyt tietoisesti valitsemaan kahden erillisen vaihtoehdon väliltä.

2.2 Pysyvä yhteistyö

John Wood ja Paul Harrison tekevät videoita ”mikrotapahtumista”. Minimalistisissa videoissa seurataan kertakäyttömukien kaatumista, paperin väreilyä pystyssä kahden tuulettimen välissä, tai paperipinon putoamista pöydältä. Teokset ovat työläitä tehdä, silti lopputuloksen pitää näyttää helpolta. Wood ja Harrison tutustuivat yhteisen ystävän esittelemänä opiskeluaikanaan, ja ovat työskennelleet yhdessä siitä asti. Pitkän yhdessä työskentelyn tuloksena he pystyvät nykyään etätyöskentelemään keskenään internetin välityksellä. He ovat yhteyksissä keskenään joka päivä kaikenlaisista asioista. Wood ja Harrison ovat jakaneet keskenään työtehtäviä; toinen tekee enemmän editointia ja studiotyötä, toinen matkustaa, rakentaa näyttelyitä ja on vastuussa julkaisuista. Tehtävät jakautuvat sen mukaan minkä kumpikin kokee mielekkääksi. Skypen välityksellä Wood voi näyttää lähes välittömästi Harrisonille uusimman editoidun version videosta, jonka hän on kuvannut aiemmin samana päivänä. (Dawson 2012 94.)

Työhuoneellaan heillä on kolme seinää varattuina piirustuksille, joihin on luonnosteltu ideoita: ”huono”, ”ehkä” ja ”ehdottomasti”. Sitten Wood ja Harrison istuvat alas ja keskustelevat siitä, mikä kuuluu minnekin. Ideat voivat siirtyä edestakaisin. Mitään ei kuitenkaan koskaan tehdä ilman, että molemmat ovat sen toteuttamisen takana. Parityö auttaa myös jaksamaan täydellisen tuloksen tavoittelua. Joissain vaikeissa kuvauksissa he voivat antaa kameran ammattilaisen käsiin, mutta yleensä he kuitenkin haluavat tehdä ärsyttävimmätkin työvaiheet (tuhansien A4:n kokoaminen lattialta uutta ottoa varten) itse, koska heillä on keskenään niin hyvä yhteisymmärrys siitä, miltä tuloksen pitää näyttää, että asioiden selittäminen ulkopuoliselle tuntuisi vaikeammalta (Dawson 2012 105).

Visa Suonpää muodostaa ryhmän **IC-98** yhdessä Patrik Söderlundin kanssa. Suonpää on opiskellut Kankaanpään taidekoulussa sekä valmistunut Kulttuurihistorian oppiaineesta filosofian maisteriksi, ja kokee että molemmat koulutukset vaikuttavat taiteelliseen työskentelyyn yhtäläisesti. Yliopistossa tutuksi tullut opintopiirin kaltainen työskentely on ollut pohjana IC-98:n metodille. Alunperin ryhmään kuului myös Juha Vitikainen, jonka kanssa työskentely kuitenkin yliopistosta valmistumisen jälkeen hiipui. Alkujaan ryhmä esiintyi nimenomaan ryhmän nimellä, ja osallistuminen oli anonyymiä. Ajatuksena oli vaihtaa jäsenistöä tilanteen tai projektin mukaan. Anonyymius oli olennaista, sillä ajatus ryhmästä laajempaan käsitteelliseen konstruktiona irrotti ryhmän osallistujat yksittäisten ajatusten omistajuudesta. Konseptin olennainen osa oli julkaista ilmaisjakeluraketteja, joita saattoi vapaasti tulostaa ryhmän kotisivuilta.

Ryhmän perustamiseen motivoi kammo tulevaisuudenkuvasta tutkijan kammioon juuttumisena. Söderlundia, Suonpäää ja Vitikaista innosti avantgarden henki sekä kansainvälisten situationistien

toiminta, politiikka ja elämä. Ensimmäinen yritys saada aikaan muutosta tapahtui yliopiston sisällä, projektina "hallintorakennus" vuonna 1998, jota IC-98 esittää edelleen yhdeksi ensimmäisistä teoksistaan. Ryhmän perustamisen jälkeen jäsenet tekivät vielä monia ryhmästä riippumattomia projekteja. Söderlund ja Suonpää ovat keskittyneet pelkästään IC-98:n toimintaan vasta vuodesta 2003. Ryhmä tekee pitkäjänteisesti sarjallisia projekteja, joiden kattonimike oli pitkään Teesejä yhteiskuntaruumiista. Nyt teemat liikkuvat Abendlandin mentaalisisä maailmassa.

IC-98:n toimintatavat aloittivat vakiintumisensa jo ensimmäisen teoksen tekemisen yhteydessä. Suonpää puhuu työtavasta "yhdessä kirjoittamisena". Lähtökohta oli tutkimuksellinen, tuloksena oli taiteellinen interventio julkiseen tilaan. Projektin yhteydessä syntyivät roolit ja toimintatavat, jotka ovat jatkuneet tähän päivään asti. Ryhmän jäsenillä on kullakin erityisosaamisensa, ja niitä hyödynnetään tehtävänjaossa. Roolit eivät ole jäykkiä eikä niiden yksilöiminen ole olennaista. IC-98:n suhtautuminen taiteelliseen työskentelyyn vaikuttaa ammattimaiselta ja kypsältä, olennaiseksi asetetaan lopputulos ja teoksen toimivuus, tekijänerona loistaminen ja statuksen tavoittelu loistavat poissaolollaan Suonpään puheessa. Sen sijaan olennaiseksi Suonpää asettaa keskustelun ja vuorovaikutuksen ryhmän sisällä: siksi hän kutsuu prosessia kirjoittamiseksi. Suonpäälle jokainen media on kirjoitusta, myös animaatio.

IC-98:lle yhteistyö on lähtökohtana kaikelle. Suonpää kuitenkin ymmärtää, ettei tällainen sovi kaikille. Monilla aloilla ryhmätyö on itsestään selvää ja Suonpää pitää kummallisena sitä, miksei sitä tapahdu enempää kuvataiteen puolella. IC-98 esitellään mediassa nykyään Visa Suonpään ja Patrik Söderlundin projektina, mutta tosiasiaa ryhmän työ ei vielä ole suljettua, vaan jos konsepti niin vaatii, haetaan yhteistyökumppaneita, joilla on tarvittavaa tietotaitoa. Kaksikko on kuitenkin ryhmän taiteellisen työn ideoinnin kantava voima. Tyypillistä IC-98:n työskentelytavalle on se, että ensin tapahtuu aiheen valinta. Sitä seuraa "tutkimuksellinen" vaihe, jossa kerätään aineistoa jatkokehittelyn pohjaksi. Tässä vaiheessa teos voi lähteä mihin suuntaan tahansa, kun toteutustapaakaan ei vielä ole valittu. Yhteistyössä tapahtuu usein, että toisen aloittama ajatuksenjuoksu synnyttää uusia polkuja, jotka vievät työtä eteenpäin. Yksin työskennellessä tällaista pallottelua ei tapahdu. Usein yhteinen idea alkaa jäsentyä nopeasti – jos ei, niin jokin peruslähtökohta on pielessä.

IC-98:n kirjojen julkaiseminen muistuttaa rakenteeltaan paljon heidän animaatioitaan, jotka itseasiassa ovat syntyneet kirjoihin tehtyjen piirrosten pohjalta. Erilaiset tarinankerronnan muodot (kuva ja teksti) ovat samanarvoisia. Suonpäälle hierarkia on luovan ja vapaan prosessin vastainen muoto, ja ryhmä pyrkii työssään kaikessa rapauttamaan jäykkiä rakenteita, jotka jähmettävät vapauden. Vapaus tulee Suonpään mielestä esiin monilla IC-98:n toiminnan tasoilla teosten sisällöissä, IC-98:n organisoitumisessa, medioissa ja muualla. Yksi kompromisseista, joita IC-98 on joutunut tekemään, on ollut yrityksen perustaminen. Yrittäjyyden idea on ollut yksi asioista, joita ryhmä on vastustanut. Se on kuitenkin lopulta ollut mukavuustekijä, jonka kautta toimiminen rahoituskanavien ja taidekaupan kanssa on helpottunut.

Toisaalta ryhmän nykyiset jäsenet eivät koskaan aikoneet tavoitellakaan palkkatyön etuja kuten tulojen vakautta. Suonpää kokee, että apurahajärjestelmä muokkaa itse tekemisen tapaa. On hyvin vaikeaa perustella useamman vuoden kestäviä taideprojekteja. Suonpää näkee apurahajärjestelmän pakottavan taiteen tekemistä "samaa ahtaaseen lyhytkestoiseen tulosvastuulliseen muottiin" kuin nykyään kaikilla muillakin aloilla. Erityisesti alkuvaiheessa tämä oli ryhmälle hankalaa, ja nykyään tilanne on helpompi kun ryhmälle on myönnetty monivuotiset taiteilija-apurahat. He pystyvät nyt myös paremmin tekemään omaraahoitteisia hankkeita.

2.3 Paikkaan sitoutunut yhteistyö

I could have made objects, no problem, and I still do for artists but I am much better at taking up someone else's language and speaking that language with them rather than trying to create a voice of my own.

Rungwe Kingdon (Dawson 2012)

Kirjassaan *Making contemporary sculpture* Ian Dawson kertoo Pangolinin valimon toiminnasta. Valimo on perustettu entiseen asbestitehtaaseen neljännesvuosisata sitten ja nykyään sen toimintaa pyörittävät aviopari Rungwe Kingdon ja Claude Koenig. Pariskunnan molemmilla osapuolilla on taidekoulutus sekä vahva intohimo esineiden luomiseen. Heitä yhdistää kiinnostus pronssivalun tekniikan haasteisiin. (Dawson 2012, 44) Pangolinin valimo muodostuu sen toiseikan ympärille, että tietyssä vaiheessa uraansa taiteilijat työllistävät toisia taiteilijoita ja artesaaneja toteuttamaan teoksiaan tuotannollisten paineiden sekä puhtaan osaamisen takia. Pangolinin valimoa voikin verrata esimerkiksi Rodinin studioon, jossa parhaimpina aikoina saattoi työskennellä kuusikymmentä artesaania toistamassa Rodinin pienoismalleja suureen, nykyisin tunnettuun kokoonsa. (Dawson 2012, 45)

Taidevalu asettaa valamiselle erilaiset vaatimukset kuin nykyään useimmissa valimoissa tehtävä teollinen valu. Nykyaikainen, teollinen tuotantomenetelmä kuitenkin vaatii muotoilun sovittamista tekniikan asettamiin rajoituksiin, kun taas 6000 vuotta vanhalla katoavan vahan tekniikalla voidaan valaa mitä tahansa pienestä oksankappaleesta kahdeksanmetriseen ihmisfiguuriin. Pronssi materiaalina on taidemaailman trendien armoilla, ja juuri nyt hyöttyy siitä renessanssista, jonka Damien Hirst laittoi alulle etsiessään kestävästä materiaalista teoksilleen. (Dawson, 2012, 47)

Vaikuttaa siltä, että tämän kaltainen työskentely sopii erityisesti taiteilijoille, jotka rakastavat teknistä osaamista ja materiaalin käsittelyä, sekä löytävät tyydytystä uusien, parempien työtapojen kehittämisestä. Luultavasti myös työskentely toisten ideoille vapauttaa tietynlaisesta henkilökohtaisesta riskinotosta, taloudellisesti sekä taiteellisesti. Pangolinin valimo tarjoaa taiteilijalle harvinaislaatuista tilaisuuden

löytää pysyvä työpaikka. Turussa toimii kuvanveistäjien pronssivalimo Jöötti, jonka takaa löytyvää Jöötti ry:tä voi rinnastaa Pangolinin valimon toimintaan. Myös ”jööttiläisten” keskuudessa tietotaito periytyy ja pronssivalu on yhteisöllinen tapahtuma, jo käytännön syistä: on työturvallisempaa liikutella painavia asioita tai työskennellä äärimmäisen kuuman metallin kanssa niin, että riittävä määrä apukäsiä on saatavilla tarvittaessa. Pronssin työstö alusta loppuun asti on taiteilijalle palkitseva prosessi, joka tarjoaa tilaa intuitiolle. Alihankintana tehtävä valutyö ei koskaan voi korvata tilaisuutta olla työn äärellä.

Sir Anthony Caro on kuvanveistäjä, jonka toiminta nähdään yhtenä suurena vaikuttajana siihen, mitä kuvanveisto tänä päivänä on. Caro on tehnyt valtavasti työtä tutkiessaan veistoksen mahdollisuuksia muodon ilmaisun suhteen. Caron formalistisissa kokeiluissa on vahva yksilön visio, joten yhteistyön tärkeys hänelle saattaa yllättää. Caro teki uransa alussa pitkään töitä teräksen kanssa. Alun perin hän opetteli itse materiaalin käsittelyn nollasta. Carolle impulsiivisuus ja päätöksenteon nopeus on tärkeää. Assistentin käyttö mahdollistaa sen, että Caro voi itse keskittyä suunnittelemaan teoksen, jättämään sen (toisen hitsattavaksi) ja palata työhuoneelle seuraavana päivänä nähden itsekkin teoksen uutena. Kollegat ehdottivat hänelle työskentelyä Hans Spinnerin kanssa. Kun Caro pääsi eteläranskalaisen keramiikan ammattilaisen luo, hän käski tätä aloittamaan, ja oli kertomansa mukaan ensimmäinen, joka Spinnerille näin sanoi. Nähtyään, miten iso vahva mies, jolla on vuosikausien materiaalin käsittelyn kokemus, käytti voimaa saven paiskaamiseen lattiaan, Caro omaksui toiselta tavan lähestyä itselleen uutta materiaalia. Vasta sitten hän osasi aloittaa oman luomisen prosessinsa. (Dawson 2012, 159.)

Caro on myös järjestänyt paljon työpajoja (workshops). Hänelle kuvanveisto ei ole yksityistä aluetta. Caro pitää työskentelystä pienessä ihmisryhmässä, jossa ideoita pallorellaan edestakaisin. Hän uskoo yhteisölliseen työympäristöön ja tällaista työtapaa Caro opettaa eteenpäin. Hänen mielestään taiteen tekeminen erossa toisista taiteilijoista on paljon vaikeampaa kuin silloin, kun on toisten läsnäolon kuormittama (overwhelmed). Kuitenkin Caro liittyy yhteisen työtilan mielekkyyden ainoastaan veistoon (ja mahdollisesti arkkitehtuuriin, sillä Caro näkee veiston liitännäisenä arkkitehtuurin perinteelle) eikä maalaukseen, joka hänen mielestään on yksilötyöskentelyä. (Dawson 2012, 160.)

Myös Turussa oli selkeä veistäjien keskeinen ryhmähenki kun aloitin opintoni. Silloinen veiston lehtori Erik Mäkinen jäi eläkkeelle ensimmäisen valinnaisen veistonkurssini jälkeen toisen vuosikurssini puolivälissä. Pääsin näkemään eron veistäjien yhteisöllisyydessä ennen ja jälkeen: tullessani kouluun veistäjät muodostivat tiiviin ”jengin” yli vuosikurssirajojen. Erik ohjasi minua usein kysymään teknisiä asioita toisilta opiskelijoilta, jotka ovat hiljattain tehneet jotain tekniikalla, joka minua kiinnosti. Vuosikurssiltani nousi esiin muutamia ihmisiä, jotka päättivät haluta olla Veistäjiä. Nyt neljännellä vuosikurssilla jaamme kolmesta työhuoneesta, keskustelemme keskenämme ja arvostamme toistemme palautetta. Veiston yhteisöllisyyden katoaminen johtui luultavasti yhden kiinteän johtohahmon puutteesta, ja saattaa palautua ajan myötä: omana aikanani yksikään opettaja ei pysynyt työpaikassa muutamaa

kurssia kauempaa. Oppilaitos kuitenkin muuttuu, ja suunta on kohti oppiainerajojen heikkenemistä. Toisaalta tämä luo vapautta henkilökohtaisella tasolla. Toisaalta veisto tuntuu olevan nykyään tila, jossa jokainen käy tekemässä sen, mitä haluaa, hyvässä ja pahassa. Varmasti oppilaat ryhmäytyvät keskenään tulevaisuudessakin, vain jollain toisilla perusteilla.

Yksi vaihtoehtoinen muoto yhteistyön organisoinnille on yhdistystoiminta. Suomen perustuslaissa on taattu yhdistymisvapaus. Yhdistyslain mukaan Suomessa saa perustaa yhdistyksen "aatteellisen tarkoituksen yhteistä toteuttamista varten. Tarkoitus ei saa olla lain tai hyvien tapojen vastainen" (Loimu 2010, 22). Yhdistyslakia on uudistettu merkittävästi viimeksi vuonna 2010, jolloin suurille yhdistyksille asetettiin velvollisuus käyttää auktorisoituja tilintarkastajia ja etäosallistuminen kokouksiin tuli mahdolliseksi.

Kaiken yhdistyksen puitteissa tapahtuvan liiketoiminnan kirjaaminen yhdistysrekisteriin ilmoitettuihin toimintamuotoihin tulisi tehdä huolellisesti (Loimu 2010, 38), sillä yhdistysten pääasiallinen tarkoitus ei saa olla taloudellisen voiton tavoittelu, vaan toiminnan tulisi olla pääasiallisesti aatteellista. Toimintamuotojen määrittelyyn kannattaa siksi jättää väljyyttä kirjaamalla esimerkiksi mahdollisuus "muiden samantapaisten toimintamuotojen käyttämisestä." Usein seurojen kautta järjestetty toiminta voi esimerkiksi olla vapaaehtoistyöllä järjestettyä osallistumismaksutonta tapahtumatoimintaa.

Itse olen ollut aktiivijäsenenä Nykykulttuuriyhdistys Suunnitelma B ry:llä (jatkossa B), ja vaikka toiminta on hyvin pienimuotoista ja vapaata, sen takana on kuitenkin vakiintunut systeemi, jolla yhdistyksen taloutta, tiedotusta, päätöksentekoprosesseja ja näyttelyvalintarutiinia pidetään yllä. B:llä on hallitus varajäsenineen ja puheenjohtajineen. Hallitustehtävien lisäksi meillä on tiedottaja sekä rahastonhoitaja, ja suunnitelmissa on selkeyttää vastualueiden jakoa tulevaisuudessa niin, ettei liikaa työtä kaadu yksin puheenjohtajan osaksi. Uniikki ongelma B:llä on jäsenistön nuoruudesta johtuva haaste pitkäaikaiseen toimintaan sitoutumiseen. Omana hallitusajanani lähes kaikki uudet jäsenemme ovat olleet opiskelijoita. Vaihto-opiskelut, opintojen loppuvaiheiden kiireet yliopistolla tai Turun ammattikorkeakoulussa, työelämään sopeutuminen (nuorille tyypilliset lyhyen varoitusajan työvuorot) ja jatko-opintojen perään muutot teettävät haasteita päätösvaltaisen kokouksen osallistujamäärän kokoon keräämisessä. Tästä johtuen peräkkäiset vuodet ovat toiminnaltaan hyvin erilaisia. Esimerkiksi nyt vuonna 2014 meillä on lähes kokonaan uusi miehitys hallituksessa, ja aikaa on kulunut perusasioiden opetteluun.

Huolella ylläpidetty perustoiminta mahdollistaa avoimen ja helposti lähestyttävän paikan toteuttaa ennakkoluulotonta ja vapaamuotoista kulttuuritoimintaa. Käytännössä siis tuntemattomatkin ihmiset voivat ottaa kontaktia B-galleriaan etsiessään paikkaa projektilleen. Tämän hetkisen linjan mukaan emme ota maksua tilojemme lyhytaikaisesta tapahtumamuotoisesta käytöstä, eli esimerkiksi performansseille tarjoamme tilaa mahdollisuuksien mukaan. Pyrimme aktiivisesti keksimään ratkaisuita ja toimintatapoja,

jotka palvelisivat mahdollisimman hyvin taiteilijoita. Olemalla aktiivinen yhdistyksessä pääsee itse vaikuttamaan välittömästi siihen, millaisia tapahtumia tarjoamme. Tällaiseen yhteisöön kuuluminen tuo minulle koko ammatinvalintaani uutta mielekkyyttä.

3 JOHTOPÄÄTÖKSIÄ

Taiteen määrittely tuntuu olevan suurempi ongelma taiteen ympärillä toimiville ihmisille kuin taiteilijoille itselleen. Monet taiteilijat ovat loputtoman avoimia tekojensa tulkinnoille ja teostensa versioinnille. Paikkasidonnaisen taiteen muuttuvuus voi olla asia joka pelkästään kiinnostaa taiteilijaa. Englantilainen taiteilija Keith Wilson on toteuttanut teoksia karja-aidoista, ja kokee ainoastaan kiinnostavaksi ja hauskaksi, että ne ovat BMX-pyöräilijöiden suosiossa haastavina ratoina, tai että yksi hänen gallerian eteen sijoitettu teoksensa palvelee suurimman osan ajasta pyörätelineenä. "Se olisi saattanut vaivata taiteilijoita sukupolvi sitten, mutta se ei vaivaa minua." (Dawson 2012, 184.) Taiteilijuus ja tekijyys ovat muuttuneet läpi taidehistorian, ja jatkavat epäilemättä muutostaan myös tulevaisuudessa.

Olen tehnyt yhteistyötä opiskeluaikoinani monenlaisissa yhteyksissä. Olen työskennellyt työryhmissä, vetänyt yhteisöllisiä projekteja erilaisille kohderyhmille, olen kokeillut opettamista ja tietenkin ollut opetettavana ja ohjattavana, vastaanottajana. Eniten sain itse niistä projekteista, joissa oli pienin ryhmä ja hieman pelottavankin suuri vastuu. Suuri ryhmä hajautuu kaaokseen ilman minkäänlaista organisointia. Pyrkimys äärimmäiseen demokraattisuuteen jokaisessa päätöksessä hidastaa päätöksentekoketjua tarpeettomasti. Vastuun jakaminen sovitusti ei välttämättä johda autoritaarisuuteen. Mekaanisten ja epäolennaisten työvaiheiden tunnistaminen ja tehokas organisointi voisi vapauttaa jopa enemmän energiaa ja mielenkiintoa työn ydinosaan.

Erilaiset tavoitteet vaativat erilaisia keinoja, siis erilaisia kokoonpanoja. On aivan eri asia hakeutua omaaloitteisesti yhteistyöhön ennalta tutun ihmisen kanssa ja aloittaa projektin rakentaminen yhteiseltä pohjalta, kuin osallistua valmiiksi asian ympärille rakentuneen organisaation tai työryhmän toimintaan. Olen joutunut mukautumaan monenlaisiin rooleihin. Henkilökemioilla ja ryhmädynamiikalla on aina suuri osuutensa kaikessa yhteistyössä ja jokaisessa työympäristössä. Kuvataiteilijoille, joiden työ on intuitiivisinta ja henkilökohtaisinta, yhteistyö näyttää olevan haastavinta. Taiteellinen työskentely tuntuu eroavan tavallisesta työstä siinä, että taide on jokaiselle taiteilijaksi itsensä mieltävälle erittäin henkilökohtainen asia; työminä sekoittuu omaan identiteettiin. Tällöin tunteet nousevat pintaan, eikä työtä kohtaan osata pitää välimatkaa. Yhteistyö vaatii ammatti-identiteetiltä tietynlaista kypsyyttä, kykyä nähdä oma työ laajemmassa kontekstissa, objektiivisesti. Palkitsevinta yhteistyö voi olla, kun kykenee ylittämään oman egonsa ja antamaan ideansa tai työnsä vieraisiin käsiin, pysyen avoimena *vuorovaikutukselle*.

Pareittain työskentelevät taiteilijat jakavat usein ikään kuin yhden yhteisen taiteilijaidentiteetin: työnjako voi olla sovittu ja prosessi on taiteilijoille tunnusomaisen rutinoitunut. Jaetussa työtavassa molemmat osapuolet ovat tietoisia vahvuuksistaan ja heikkouksistaan ja ideaalitalanteessa antavat parhaansa yhteisen päämäärän eteen. Tasapainon saavuttaminen näyttää olevan oleellinen haaste – kuin missä tahansa kahden ihmisen välisessä tiiviissä ihmissuhteessa. Yhteistyö ei vaikuta olevan järkiperusteista työmäärän minimointia, vaan sen motivaationa toimii prosessin antoisuus, se, kun kahden ihmisen yhteistyö antaa tulokseksi enemmän kuin osiensa summan. Näkisin hakeutumisen yhteistyöhön yhtenä osoituksena siitä, että kuvataiteilija ei työskentele vain itseään varten. Miksi hakea näkyvyyttä, pitää näyttelyitä, varsinkaan tämänhetkisessä taloustilanteessa, kun taidekauppa jäätyy ja riski tappiolliseen taloudelliseen toimintaan on suuri? Silti tarve tehdä teoksia ja saada niille huomiota pysyy.

Tämän tutkielman alussa kuvittelin tuntevani oman orientoitumiseni suhteessa asettamiini kysymyksiin yhteistyön tarpeellisuudesta, välineellisyydestä, rajoituksista sekä mahdollisuuksista. Prosessi on ollut mutkikas ja polveileva, ja lopputulokseen ovat vaikuttaneet muun muassa keskustelut, joita olen käynyt kollegoitteni kanssa tekemieni haastattelujen herättämistä ajatuksista. Olen, vastoin luulojani, myös voimakkaan individualistinen ja omaan ajatusmaailmaani uppoutuva tekijä. Ideoinnin alkuvaiheessa suojelen ajatteluani ulkopuolisilta vaikutteilta. Keskustelen teoksistani kiinnostuneena siitä, välittykö aikomani idea luomastani konkretisoinnista: ohjautuuko huomio mielestäni olennaiseen. Arvioin onnistumistani suhteessa siihen, toimiiko teokseni aikomallani tavalla. Keskustelen ideoista oppiakseni arvioimaan, miten toinen näkee asiat. Ehkä tämän vastapainoksi kaipaan nimenomaan yhteistyötä, jossa joudun asettumaan oman lokeroni ulkopuolelle, ja nautin projekteista, joissa pääsen omaksumaan jotain siitä, mitä toisten mielestä on taiteessa oleellista, ”onnistumista”.

Hakeutumisen yhteisölliseen työympäristöön voi nähdä osana taiteen demokratisoitumista. Taidekritiikki tuntuu olevan katoamassa, ainakin entisessä olomuodossaan. Auktoriteetit katoavat, moniäänisyys lisääntyy. Taide hajaantuu. Kuvataiteen kattotermin alle mahtuu niin monen tyyppistä tekemistä, että yleispätevän asiantuntijuuden saavuttaminen vaatii aikaa ja omistautumista, samalla kun media vaatii taloudellista tehokkuutta toimittajiltaan, joka käytännössä tarkoittaa esimerkiksi sitä, että kulttuuriuutisista vastaavilla henkilöillä on muitakin vastuualueita. Taidekoulussa opettajat välttelevät auktoriteettiasemaa korostaen tarjoavansa vain omaa näkemystään. Varsinkin nuorelle, omaa paikkaansa hakevalle kuvataiteilijalle kaiken salliva vapaus voi olla joskus hämmentävää.

Välitön samanmielinen sosiaalinen ympäristö on kiitollinen ja samalla vaikea yleisö. Aitoa kritiikkiä voikin saada vertaisella tasolla. Jos yhteisö on solidaarinen, kritiikkiä voi motivoida parhain tarkoitus auttaa kollegaa tuottamaan parempaa taidetta. Keskustelun kautta jäsentyy yhteinen mielikuva siitä, mikä tätä ”hyvää taidetta” oikeastaan on. Toisaalta tilanteessa, jossa keskustelu tapahtuu pääasiassa saman ryhmän sisällä, on pitkään jatkuessa riskinsä: voiko työskentelystä tulla niin sisäänpäin kääntynyttä, että

sen ymmärtämisestä tulee ulkopuoliselle lähes mahdotonta? Vai onko taidehistoria osoittanut tarpeeksi monta kertaa sen, että uudet suuntaukset ja aatteet vaativat syntymiseensä nimenomaan ryhmän kollektiivista ideologian muovautumista?

Onko yhteistyöhön hakeutuminen kuvataiteilijoiden vastaus yhteiskunnan tehokkuusajattelulle? Itse olen nyt neljännen vuosikurssini aikana saanut työstää rinnan lopputyön taiteellista sekä kirjallista osuutta, siis tätä tutkielmaa. Lisäksi olen ollut vastuussa tilan hakemisesta lopputyölleni. Nyt on myös aika, jolloin oikeastaan tarvitsisi hakea galleria-aikoja opiskelun jälkeen, sekä apurahaa ensi vuodelle. Jokainen pitäisi -sanalla alkava lause lopettaa luovan ajattelun ennen kuin se pääsee alkamaan. Paradoksaalista on se, että oikeasti eniten tarvitsisin teoksia, joita esitellä portfoliossani: mikään kirjoittamisen määrä ei korvaa varsinaista taiteellista työskentelyä. Haluaisin olla mahdollisimman ammattimainen ja siis tietenkin tehdä kaiken, mitä ammattitaiteilijan kuuluu, mutta alkaa näyttää mahdottomalta todella toimia näin. Yhteistyö voisi olla vastaus tähän: toisen kanssa työskennellessä joutuu väistämättä elämään ja kommunikoimaan nykyhetkessä. Tämä voisi auttaa keskittymään olennaiseen. Yhteistyötä tekevät työparit myös selvästi jakavat tehtäviä keskenään, jolloin toinen voi olla orientoituneempi tukijärjestelmän ehdoilla toimimiseen (hakemusten lähettämiseen tiettyinä kuukausina) ja toinen vapaa unohtamaan. Yhteistyö voi olla yksi keino saada aikaa keskittyä yhteen asiaan kerrallaan.

Yhteistyö ei varmastikaan sovi kaikille kuvataiteilijoille. Taiteessa on oltava tilaa moninaisuudelle, siis myös niille tekijöille, jotka kokevat yksin työskentelyn mielekkäimmäksi tavaksi toteuttaa taiteilijuuttaan. Yhteistyökin on kaksiteräinen miekka, se voi joko mahdollistaa omien vahvuuksiensa kautta työskentelyn ja tarjota rakentavaa palautetta, vastavuoroisuutta sekä ruokkia yksilön jaksamista ja motivaatiota, tehdä taiteen tekemisestä palkitsevaa tavalla, jota yksin ei voi kokea. Huonoimmillaan yhteistyö taas voi viedä turhaan aikaa ja energiaa ja pakottaa taistelemaan pelkän ryhmän yhdessä pysymisen puolesta. Taiteellinen yhteistyö vaikuttaa toimivan parhaiten syntyessään ikään kuin itsestään, yhteisön tarpeesta, tahdosta ja solidaarisuudesta.

Yhteistyö ei kuitenkaan koskaan voi olla täydellisen vapaata. Ryhmä tarvitsee rakenteen. Parinkin kanssa on kannettava oma vastuunsa. Jokaisen täytyy ottaa ja kantaa rakentava roolinsa yhteistyössä, otettava vastaan ja annettava palautetta, kommunikoitava. Parhaimmillaan onnistunut ryhmätyöskentely voi opettaa ihmisyydestä asioita, joita yksin työskennellessä ei voi oppia, ja ihmisyyden ymmärtäminen – sehän motivoi monia taiteen pariin alun alkaen.

LÄHTEET

Alasuutari P. 2011. Laadullinen tutkimus 2.0. InPrint Riika: Vastapaino

Dawson I. 2012. Making contemporary sculpture. Wiltshire: The Crowood Press Ltd. Sitaatti oma käännös englanninkielisestä teoksesta.

Erkkilä H. Haapala L. Johansson H., Sakari M. 1999 Katoava taide. Helsinki: Valtion taidemuseo

Heikkinen M. 2007. Valtion taiteilijatuki taiteilijan määrittelijänä. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta, tutkimusyksikön julkaisuja N:o 32

Hupli T. 2009 Art & Language, Sivüääniä: kirjoituksia käsitetaiteesta, EMMA – Espoon modernin taiteen museon julkaisuja 24/2009

Jula J. 2007. Taiteen etiikka. Turku: Aeropagus-kustannus

Kantokorpi O., Sakari M. 2004. Mistä on taiteilijat tehty? Helsinki: Taide Kustannus Oy, Kiasman julkaisuja 95/2004

Karhunen P., Rensujeff K. 2006. Taidealan koulutus ja työmarkkinat – ammatillisen koulutuksen määrä ja valmistuneiden sijoittuminen. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta, tutkimusyksikön julkaisuja N:o 31

Karreinen L., Halonen M., Tennilä M., 2010. 10 askelta parempaan vapaaehtoistoimintaan. Helsinki: Vihreä sivistysliitto ry

Lampela K. 2012. Taiteilijoita tarvitaan ihan toisenlaisiin hommiin – Tutkimus kuvataiteilijoiden asenteista ja taiteen yhteiskuntakriittisistä mahdollisuuksista. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus

Loimu K. 2010. Yhdistystoiminnan käsikirja, Helsinki: WSOYpro oy

Sakari M. 2000. Käsitetaiteen etiikkaa – suomalaisen käsitetaiteen postmodernia ja fenomenologista tulkintaa, Dimensio 4